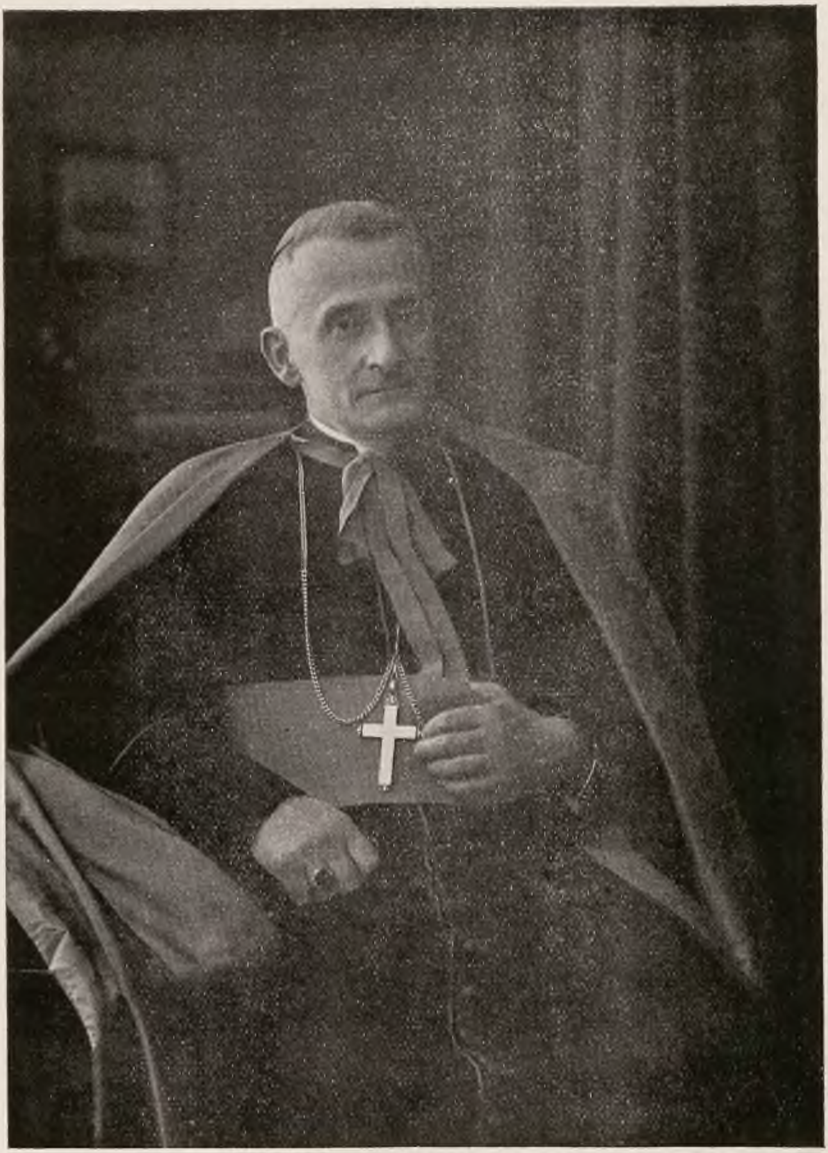
MUZYKA KOŚCIELNA



Październik-Listopad 1931

ROK VI. POZNAŃ Nr. 10-11.

TREŚĆ N-RU 10-11:



J. E. Książe Metropolita Krakowski ADAM STEFAN SAPIEHA
protektor II. Wszechpolskiego Kongresu Muzyki Liturgicznej

ROK VI. Październik — Listopad 1931. NR. 10-11

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN.

Drugi Wszechpolski Kongres muzyczno-liturgiczny — to stwierdzenie nasamprzód, że jesteśmy jeszcze w zaraniu zorganizowanej pracy w dziedzinie muzyki kościelnej, gdy inne narody, mniejsze od naszego, daleko już bogatszym mogą się wykazać dorobkiem na tem polu, drugi ten kongres jest jednak zarazem stwierdzeniem, że idea zapoczątkowana przez Wielkopolskę, nie zamarła, że się przyjęła, i ze również w przyszłości pobudzać będzie jednostki i zespoły do pracy, wysiłku i poświęcenia.

Wiemy, o co idzie: solidarnie, zszeregowani w naszych organizacjach, dążymy do podniesienia muzyki kościelnej w Polsce, pragnąc przyczynić się wedle sił do pomnożenia dorobku w dziedzinie narodowej kultury muzycznej, która w lwiej części, schron swój najpewniejszy i rozgłośnie swego piękna na najdalsze zakątki Ojczyzny ma w swych polskich, katolickich świątyniach i parafjach.

Dlatego praca nasza przynosi korzyść i pożytek społeczeństwu, stanowiąc zarazem posługę duchową Kościołowi i wiernym.

Wdzięczni jesteśmy, gdy w swej pracy, żmudnej, i trudnej doznajemy życzliwego poparcia.

Pierwszym Kongresem zaopiekował się Frymas Polski Kardynał Hlond, a drugiemu patrononuje

J. E. KSIĄŻE METROPOLITA KRAKOWSKI
STEFAN ADAM SAPIEHA.

Pełni wdzięczności za Jego łaskawą życzliwość dla organizatorów kongresu i dla naszej idei, składamy Mu wyrazy czci i hołdu, dedykując Mu zarazem niniejszy numer „Muzyki Kościelnej".

REDAKCJA.

Zygmunt Latoszewski — *Poznań.*

U źródeł katolickiej muzyki kościelnej.

Obficie płyną źródła katolickiej muzyki kościelnej na przestrzeni dwudziestu prawie wieków. Głęboka wiara i natchnienie twórcze wielkich artystów nagromadziły bogatą skarbnicę dzieł muzycznych, które godnie stanąć mogą obok wspaniałych zabytków architektury i malarstwa religijnego. Utwory te o niewzruszonej wartości i piękności są świadectwem i zarazem strażnicą wysokiej kultury artystycznej Kościoła, który w woich kanonach, dotyczących muzycznej części liturgji, troskliwie baczy na podtrzymanie tego szczytowego poziomu i podkreśla ważność oparcia się o tyluwiekową, a jakże wspaniałą tradycję swojej muzyki.

W epokach przełomu i fermentu, w czasach, kiedy urabiają się nowe formy artystyczne, kiedy tworzą się nowe pojęcia estetyczne a gorączkowe poszukiwania nowych środków wyrazu i sposobów techniki kompozytorskiej, zaćmiewają, jeżeli nie niszczą wielkie indywidualności twórcze, w takich czasach, do których przedewszystkiem nasz obecny wiek zaliczyć musimy, stoi tem silniej i jaśniej ten olbrzymi wiekowy dorobek sztuki muzycznej, którego nieskazitelne piękno i głęboka wartość powinny być oparciem i drogowskazem,

Błądzimy dziś w labiryncie skrajnych kierunków muzycznych. Przeżywamy kataklizm pojęć muzycznych, którego gwałtowność i bezkompromisowość pozostaje tak obcą zbiorowemu odczuciu społeczeństwa, jak to w historji było może jedynie w epoce zaczątków muzyki wielogłosowej, kiedy cudownej prostocie i harmonji linji gregorjańskich oraz melodjom ludu ptzeciwstawiano nieznośny i nieudolne próby wielogłosowości, których teoretyczne uzasadnienie było bardzo uczone, ale na sankcję słuchaczy czekać musiało kilka jeszcze wieków, przystosowując się powoli do życia, to jest do serc i uszu wiernych. Dziś więc, w epoce zwątpienia w te wartości, z których poprzednie generacje budowały wspaniały gmach kultury muzycznej, dziś trzeba nam zaczerpnąć sił u źródeł katolickiej muzyki kościelnej, trzeba nam dotrzeć do wnętrza, do istoty duchowej tej muzyki, trzeba przekonać się o szczerości jej religijnego i artystycznego wyrazu, aby samemu zdobyć się na szczerość w stosunku do własnej twórczości i odtwórczości muzyczno-liturgicznej.

Nie idzie mi o udzielenie recept kompozytorskich, które zaczerpnięte z doświadczeń, jakie daje historja, miałyby na celu usunięcie wątpliwości i ułatwianie decyzji, w jakim stylu należałoby dziś komponować utwory kościelne. Rady takie są bezwartościowe i mogłyby znaleść oddźwięk jedynie u tych, którzy umieją wprawdzie komponować, nie są jednak twórcami, którzy mówią (komponując) wiele, nie mając

nic do powiedzenia. Dla tych zaś, którzy tworzą z wewnętrznej potrzeby, kwestja stylu czyli techniki kompozytorskiej nie stanowi przedmiotu obmyślanego wyboru, lecz jest bezpośrednim wyrazem indywidualności i daje wyraźną odpowiedź na pytanie co zawiera kompozycja, pozostawiając dalszym spostrzeżeniom sprawę, w jakiej formie treść ta została ujęta. To nie znaczy oczywiście, aby na terenie muzyki liturgicznej dopuszczalna była swoboda taka, która pozwalałaby kompozytorowi na wybór formy n. p. sonatowo-symfonicznej, dla napisania wstępnego „kyrie elejson" we mszy świętej. To też twórca, którego religijne natchnienie szuka i znajduje wyraz aż w tak rozległej formie, jak symfonja, nie nazwie tej kompozycji mszą Jeżeli skoncentruje swoją koncepcję twórczą na formę liturgiczną mszy, utrzyma też ramy tej formy. Doskonałym przykładem tak rozmaitego wypowiadania muzyczno-religijnego w nowych czasach jest twórczość Antoniego Brucknera. W kwestji więc twórczości nie będziemy przypominać źródeł, z których wypłynęły arcydzieła literatury muzyczno-kościelnej. Powrócimy do tego tematu przy innej sposobności i to od strony odwrotnej. Zastanowimy się mianowicie nad tem, w jakim stosunku do tradycji pozostaje dzisiejsza muzyka liturgiczna, ile jest w niej pierwiastków szczerej religijności, ile zaś usiłowań w kierunku poszukiwania nowych form i możliwości wyrazu czysto-muzycznego.

Dziś natomiast chcemy choć pokrótce zwrócić uwagę naszych chórów, dyrygentów a także opiekującego się muzyką kościelną duchowieństwa na potzebę głębszego wniknięcia w istotne zadania śpiewu w naszych świątyniach. W tym też celu chcemy wskazać na owe bogate źródła katolickiej muzyki liturgicznej, które we wszystkich swych odmianach stylu są dziś na świecie przedmiotem coraz intensywniejszej praktyki. Szczególnie na Zachodzie Europy doszedł do rozkwitu renesans chorału gregorjańskiego; powszechnie zdobyła prawo obywatelstwa polifonja klasyczna a i współczesna twórczość liturgiczna cieszy się ogromnem poparciem chórów kościelnych i to często całkiem nieproporcjonalnie do artystycznej jej wartości.

Nasuwa się przedewszystkiem pytanie, dlaczego utwory w stylach epok bardzo odległych, jak zwłaszcza chorał gregorjański i nawet wczesne utwory polifoniczne (Josquin des Près) cieszą się jeszcze dziś żywotnością, skoro w muzyce świeckiej śmiertelność muzyki jest daleko większa i zwykle nie przekracza stu lat wstecz. Należy na to odpowiedzieć szczerze, nie chowając się trwożliwie za paragrafy ustaw kościelnych. Otóż wiadomo, że chorał gregorjański a także klasyczną polifonję (16 wiek) uznaje Kościół za najdoskonalszy wyraz swej muzyki liturgicznej i poleca kompozotorom dzieła tych stylów jako wzór prawdziwej muzyki kościelnej. Nabożeństwa Kościoła katolickiego nie są tylko formą kultu, które by ulegały transformacjom na tle zmieniających się warunków życia. Są one wyrazem pewnej akcji liturgicznej,

której niewzruszone znaczenie (tajemnica mszy św) pozostanie na wieki wieków dogmatem wiary. Muzyka, towarzysząca tej niezmiennej akcji liturgicznej jest przedewszystkiem śpiewem, którego tekst jest podłożem treści, tonami podkreślonej. Treść tych śpiewów nie zmienia się, a szata dźwiękowa, w której się treść ta wyraża, jest nietylko szatą artystyczną, ale i aktem wiary kompozytora w znaczenie słów, przez niego w dźwięki ubranych. Jakże więc mogą nie przemawiać do nas te objektywne prawdy w tak pięknej formie wyrażone. Czyżby nasza współczesna muzyka prawdy te oświetlała fałszywie? Nie jest rzeczą wykluczoną, że do tekstu, będącego wyznaniem naszej św. wiary, skomponuje ktoś muzykę bardzo ładną, ale będącą jakby zaprzeczeniem prawd, które miała podkreślić. Jest to podobnie jak ze współczesną architekturą, która przybytek Boży niekiedy otacza murami, przypominającymi trzeźwą praktyczność (choć piękną w swej prostocie) domu towarowego lub fabryki, a choć nikt nie będzie chciał dziś budować w stylu gotyckim, to jednak nie da się zaprzeczyć potężne religijne wrażenie, jakie wywierają do dziś dnia wspaniałe katedry gotyckie. Muzyka świecka jest wyrazem sentymentów i nastrojów epoki, muzyka kościelna pozostanie zawsze równie silnym i głębokim choć inaczej dźwiękowo wyrażonym przejawem natchnienia religijnego kompozytora. Dlatego też dzieła muzyczno-kościelne (prawdziwie artystycznej wartości) różnych epok mają swoistą żywotność t. zn. wyrażają wszystkie to samo, mianowicie uwielbienie Boga, i tylko rozróżnić należy, kto w tej a kto w innej formie powołany jest te śpiewane modlitwy odprawiać, i teraz dochodzimy do jądra naszych rozważań. Celem ich jest wskazanie ogółowi wiernych, z których to przebogatych źródeł muzyki kościelnej powinni jedni a z których inni korzystać.

Przepisy Kościoła w tym przedmiocie, wyrażone w słynnem „Motu proprio" Piusa X i inne, późniejsze enuncjacje są jakby nakreśleniem granic idealnego stanu muzyki w kościołach. Stanu tego w całej rozciągłości i zgodnie z literą prawa nie da się nigdy osiągnąć, a jednak właściwy cel tych przepisów muzyczno-liturgicznych będzie całkowicie i prędzej osiągnięty, jeżeli z bogatych źródeł katolickiej muzyki kościelnej będziemy umiejętnie czerpać.

Chorał gregorjański był przez długie wieki jedynym śpiewem gmin chrześcijańskich. Był on śpiewem nietylko kapłanów, ale i ludu, który rozumiał język tych śpiewów. Gdy rozdział ras europejskich coraz bardziej się pogłębiał językowo, powstawały śpiewy ludu w językach narodowych i zaczęły aż tak przerastać właściwe śpiewy liturgiczne, że Kościół widział się zmuszony ten potop pobożnych śpiewów ujarzmić w bardziej wąskie koryta. Dostojność i piękno starożytnego chorału pozostały dla kościoła (po oczyszczeniu tych śpiewów z większych narośli) najidealniejszym wyrazem muzycznym liturgji. Jednakże na ten wyraz religijno-muzyczny chorału zdobyć się mogą dziś tylko ci,

którzy chorał pilnie studjują i mocą swego wykształcenia jak i talentu odśpiewać potrafią. Dostępne jest dla niewielu to przeczyste i głębokie źródło katolickicj muzyki. Bo zrozumienia tekstu chorału jest pierwszym warunkiem jego odtworzenia, a pozatem oswojenie się z jego pięknym stylem melodyjnym, odbiegającym mocno od linij, do jakich przywykło ucho przeciętnego człowieka, osłuchanego w melodjach dur i moll. Po katedrach i klasztorach znajdują się chóry, które składają się z ludzi, mogących śpiewać chorał gregorjański z właściwem zrozumieniem i wyrazem. Dla nich też przedewszystkiem bije to wspaniałe i najdawniejsze źródło muzyki kościelnej.

Jednakże i we śpiewach wielogłosowych a także najnowszych język łaciński jest nieodzowny a więc i poważną przeszkodą dla szczerego wykonania dzieła. Zaradzić da się temu stosunkowo łatwo. Podstawą tych śpiewów są bowiem stałe części mszy św.: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus Dei — których treść każdy śpiewak kościelny znać powinien na pamięć. Wtedy też z odpowiedniem zrozumieniem odśpiewa daną mszę i z innym wyrazem odniesie się do słów „Crucifixus" a z innym do „resurrexit". Jeżeli dyrygent którykolwiek nie objaśni swemu chórowi treści słów mszy św. popełnia ciężką winę także artystyczną, bo właściwego wyrazu religijnego drogą bezmyślnego śpiewania nie osięgnie. Członkom chóru idzie wtedy tak jak tym młodziutkim ministrantom, którzy trzepią swoje „introibo" i „confiteor" i zwykle opuszczają połowę słów, których nie rozumieją. Dla stałych śpiewów mszalnyeh a także dla motetów na ofertorjum język łaciński nie utrudni zrozumienia treści, przynajmniej nie w tej mierze co chorał. Jednak w tej przebogatej literaturze mszalnej od czasów szkoły rzymskiej (Palestrina) aż do dziś nie wszyscy mogą wybierać na chybił trafił.

W nabożeństwie kościelnem idzie przecież o głęboko szczere uwielbienie Boga a droga do tego, to zrozumienie i odczucie kompozycji. Słaby chór nie może wogóle zrozumieć konstrukcji polifonicznej i będzie ją w najlepszym razie wykonywał mechanicznie, słowem nie artystycznie. Nie przemówi taki śpiew ani do śpiewaków ani do wiernych zebranych na nabożeństwie. Więc i z tych przebogatych źródeł muzyki kościelnej trzeba czerpać ostrożnie, przezornie nigdy nie zapominając o właściwym celu tych śpiewów aby chór i gmina wiernych z głębokiem przekonaniem i z najczystszym artyzmem te śpiewane modlitwy odprawiała.

Znajdą się niejednokrotnie po małych kościołach wiejskich warunki takie, że najwyższym szczytem umiejętności chóru będzie odśpiewanie jakiejś pieśni w najłatwiejszym układzie harmonicznym. Wtedy „rzucanie się na msze" zupełnie muzycznie bezwartościowe nie ma żadnego sensu (a wartościowe są za trudne) natomiast pieśń polska kościelna, nawet w najłatwiejszym układzie harmonicznym zawsze

zachowa piękno swej melodji i siłą swej głębokiej ekspresji religijnej podniesie wszystkich na duchu, będzie prawdziwą modlitwą wiernych.

Kochajmy naszą pieśń kościelną. Zawarte są w niej nieprzebrane skarby natchnienia religijnego. Oto źródło, z którego wszyscy czerpać możemy, nawet ci, którzy mogą upajać się innemi jeszcze, starszemi i dostojniejszemi źródłami liturgicznej muzyki. Dla nich będzie ta pieśń uzupełenieniem ich wszechstonnego aktu śpiewnej modlitwy, dla wszystkich zaś innych, których nie stać na prawdziwe artystyczne i szczere czerpanie z bogatej literatury mszalnej, będzie ta pieśń jedynem a jednak niezwykle bogatem i zawsze szczerem źródłem religijnej pociechy i z pewnością miłą Bogu modlitwą. Pamiętajmy o naszej pieśni kościelnej, ona jest najczystszym wyrazem tego, co naród nasz przez wieki w sercu ofiarował swemu Stwórcy.

X. Prałat Dr. Jan Korzonkiewicz (Kraków) — Kanonik kapituły Metrop. Krak.

Organista w służbie liturgji.

Gdyby zakres czynności i obowiązków organisty chciano ograniczyć do tego zakresu, który jest zakreślony znaczeniem samego słowa „organista", wówczas ten zakres byłby bardzo szczupły. Słowo to bowiem początek bierze od organów, a wiemy, że rola tego instrumentu muzycznego w służbie Bożej jest dość ograniczona. Wiemy też, że były takie czasy w dziejach liturgji, w których się obchodzono bez organów, i w konsekwencji, bez organisty (w znaczeniu ścisłem tego słowa). A należy powiedzieć, że te okresy bezorganistowskie w dziejach liturgji wcale nie należą do okresów ubogich w wartości religijne i artystyczne.

Jeżeli z „wyżyn" takich historyczno-teoretycznych rozważań zejdziemy na teren faktycznego stanu rzeczy, to sprawa przedstawi się nieco inaczej. W rzeczywistości bowiem organiście przydzielone są funkcje, przekraczające znacznie granice jego „przyrodzonych" atrybucyj. Wszak przeważnie z nazwą i pojęciem organisty pokrywają się funkcje praktycznego kierownika muzyką kościelną w tem znaczeniu, jakie to określenie „muzyka kościelna" posiada, bo jest ono określeniem zarówno dla muzyki w ścisłem słowa znaczeniu jakoteż dla śpiewu kościelnego, czyli śpiewu liturgicznego w ogólności. Wiadomo zaś, że pojęcia „śpiew kościelny", „śpiew religijny" i „śpiew liturgiczny" — to nie jedno i to samo. (Wyrażeniami „muzyka kościelna". „muzyka religijna" a zwłaszcza „muzyka liturgiczna" nie posługują się świadomie).

Należy tu zresztą — ze względu na nasze stosunki — zastosować pewne odróżnienie. Mianowicie po wsiach i miasteczkach oraz w tych kościołach, nawet „wielkomiejskich“, w których niema chórów śpiewaczych, zorganizowanych w duchu ściśle liturgicznym i trzymających się programu ściśle liturgicznego — organista z konieczności jest, że tak powiem, wszystkim, czyli organistą w ścisłem znaczeniu słowa i praktycznym kierownikiem śpiewu pobożnego. Inaczej sprawa przedstawia się tam, gdzie istnieją liturgiczne zespoły śpiewackie, tam rola organisty w teorji nie musi się schodzić z rolą kierownika chóru, choć faktycznie często jeżeli nie zawsze, tak bywa.

Te rozgraniczenia mogą się w skutkach okazać bardzo ważnemi. Jeszcze większe jednak znaczenie mają rozgraniczenia w odniesieniu do samejże liturgji. Nie należy bowiem mniemać, jakoby wszystkie nabożeństwa i formy czci Bożej, choćby i publicznej i w świątyni się odbywającej, były liturgją. Liturgją w tem znaczeniu, o jakiem ma być mowa w niniejszych wywodach, jest tylko sprawowanie Sakramentów i sakramentaljów, są objęte liturgicznemi księgami Kościoła procesje i egzorcyzmy, a zwłaszcza odprawianie Mszy św. i pacierzy kapłańskich (officium).

W takim stanie rzeczy trzeba przedewszystkiem stwierdzić, że śpiew (chór, organy) stanowi li tylko część składową liturgji, i to uroczystej. Znaczy to, że nie może być mowy o tem, aby śpiew mógł rościć sobie pretensje do samodzielnego, niezależnego stanowiska w służbie Bożej w kościele. Dlatego też śpiew liturgiczny nie może być sobie samemu celem: cały jego sens na tem polega, żeby był na usługach liturgji.

Z chwilą, gdyby o tej swojej racji bytu zapomniał, śpiew liturgiczny przestaje być liturgicznym, i może się nazywać co najwyżej śpiewem kościelnym, albo lepiej: śpiewem religijnym lub pobożnym (o ile oczywiście z innych względów na te przymiotniki zasługuje). [1] Zbyteczne nadmieniać, że fakt, iż śpiew liturgiczny tylko wówczas ma rację bytu, gdy się organicznie łączy z liturgją i pozostaje na jej usługach, nie tylko ani nie przynosi mu ujmy, ani też nie krępuje inicjatywy i twórczej inspiracji u kompozytorów i wykonawców, lecz przeciwnie: jednym i drugim dodaje blasku dostojeństwa i dostarcza najszczytniejszych impulsów.

[1] Z tem wiąże się kwestja, co sądzić o pojawiających się tu i ówdzie t. zw. koncertach religijnych w kościołach, w rodzaju n. p. reprodukcji artystycznych „Stabat Mater“, „Siedmiu słów Chrystusa“ i t. p. w Wielkim Tygodniu w naszych kościołach. Bez wahania odpowiadam: nie należy urządzać tego rodzaju imprez w kościołach, tak ze względów zasadniczych jakoteż z tej przyczyny, że jest to zresztą kiepska — imitacja imprez „religijnych“ po różnych zborach, dla których nawet przeżycia artystyczne mogą być — religją, ale nie dla katolików.

Wszak jedni i drudzy w sposób wyższy aniżeli reszta wiernych stają się współliturgami, na mocy prawdy, wyrażonej w znanem zdaniu: bis orat, qui cantat, podwójnie modli się ten, kto śpiewa,

Modli się.., Pisząc to słowo, dotknąłem już rzeczy najważniejszej i najszczytniejszej, o której nie wypada mówić, gdy piszę o stosunku „organisty" do liturgji, Jest to bowiem jedna z najwyższych zasad, (jeżeli nie jest wogóle najwyższą), których należy przestrzegać w sprawie śpiewu kościelnego i religijnego wogóle, a liturgicznego w szczególności, że śpiew któryby nie był modliwą, nabiera rzeczywiście cech dających się określić słowami, których św, Paweł użył, gdy mówił o miłości: „Miedź brząkająca i cymbał brzmiący". „Przestrzeganie tej zasady w praktyce ujawni się przedewszystkiem w ten sposób, że przy tworzeniu i organizowaniu chórów liturgicznych będzie się dążyć zasadniczo do tego, żeby ich członkami byli parafjanie jako tacy (posiadający oczywiście warunki na śpiewaków), którzyby sprawę swego udziału w chórze pojmowali i traktowali jako jeden ze sposobów swej służby Bożej. Wówczas „występy" chóru kościelnego będą nacechowane duchem kościelnym, a nie będą li tylko artystycznemi imprezami amatorskiemi. Odbije się też to na samym śpiewie, który będzie modlitwą śpiewaną i śpiewem rozmodlonym. Znikną również trudności, tak często wysuwane (może mniej naprawdę odczuwane) z powodu rzekomej „obcości" tekstów i melodyj liturgicznych. Wówczas bowiem zarówno śpiewacy, jakoteż i słuchacze zgoła bez trudności uświadomią sobie fakt, że wiarę św. otrzymaliśmy z Rzymu, a ten Rzym służbę Bożą pełni w „królewskim" języku łacińskim, więc jest to język naszej Matki duchowej i duchownej. Wówczas także nie wydadzą się nam niepochwalnemi i niemożliwemi próby wniknięcia w zrozumienie świętych tekstów i w ogóle całej liturgji naszej rzymsko-katolickiej.

O tej to właśnie znajomości liturgji i pełnem miłości wnikaniu w jej ducha i znaczenie należy koniecznie pamiętać, gdy się mówi o stosunku organisty (chór) do liturgji. Organista (chór), nie rozumiejący znaczenia liturgji, której służy, powinien uchodzić za dziwoląg, za coś, co jest sprzeczne ze samym sobą. A o to zrozumienie przecież nie jest tak trudno, zwłaszcza dzisiaj, kiedy to potężny ruch liturgiczny z Zachodu, gdzie wydaje on tyle pięknych owoców, dotarł także już do nas i skupia się głównie około jedynego dotąd w Polsce czasopisma liturgicznego p. t. „Mysterium Christi" (Kraków św. Marka 10.) Redakcja tego czasopisma zainicjowała także popularne wydawnictwa liturgiczne, które w sposób przystępny stopniowo będą zaznajamiać ogół z duchem i treścią, z życia kościoła w jego obrzędach i modlitwie, zwłaszcza zaś z Najświętszą Ofiarą, tem sercem i szczytem całej liturgji,

X. M. Kordel (redaktor Myst. Christi).

Z ruchu liturgicznego zagranicą i w Polsce.

Tak zwany „Ruch liturgiczny" czy Akcja liturgiczna — jak chcą się wyrazić poprawniej zwolennicy prawdziwego ruchu liturgicznego — nie jest nowością ostatnich dni czy miesięcy, bo ma już dosyć pokaźny okres czasu i dorobek swych poczynań.

Powszechnie uważa się Francję za kolebkę nowożytnego odrodzenia liturgicznego i odrodzenia katolicyzmu przez liturgję. Tam bowiem Benedyktyni sławnego opactwa z Solesmes, pod duchownym przewodnikiem całej tej akcji, Dom Gueranger'em (1875), przygotowali odrodzenie liturgiczne w myśl „Motu proprio" Piusa X. Nazwa jednak tej akcji pochodzi z Belgji. Tam w latach 1910-1914 powstała akcja, mająca na celu rozbudzenie życia religijnego przez liturgję i nazwano ją ruchem liturgicznym, — le mouvement liturgique.

Dziś w tych krajach rozwija się na wielką skalę działalność na polu odrodzenia religijnego przez liturgję. Wydawnictwa, tłumaczenia ksiąg liturgicznych na język krajowy z objaśnieniami, czasopisma liturgiczne, zjazdy, tygodnie, kursa liturgiczne, nawet rekolekcje liturgiczne, to sposoby propagandy ducha liturgji na ziemiach francuskich.

Z krajów germańskich w ruchu liturgicznym na pierwsze miejsce wybijają się Austrja i Niemcy. Tu znów Benedyktyni (Beuron, Maria Laach, Coesfeld, Seckani, Salzburg) i Kanonicy św. Augustyna (Klosterneuburg k. Wiednia) kierują całym ruchem. Naczelne kierownictwo, dawanie wskazówek wytycznych w całej tej pracy nad rozbudzeniem życia z Kościołem, mają benedyktyni z Maria Lach. Tacy pionierzy jak opat Ilolefons Herwegen, przeor, A. Hammonstede, O. Casel, O. U. Bomm, rozwinęli szeroką działalność na polu zrozumienia liturgji przez wiernych: Prace opactwa z nad Jeziora Marjańskiego nad liturgją idą w trzech kierunkach: ściśle naukowym, praktyczno-naukowym i popularnym.

Akcja liturgiczna w Niemczech prowadzona głównie przez benedyktynów, idzie więcej w głąb, t. z. nie szeroka propaganda liturgji jak raczej zrozumienie prawdziwego ducha, zgłębienie treści i istoty samej liturgji. Naukowym i praktycznym celom służą jeszcze dwa czasopisma liturgiczne, które w samych Niemczech są jedynymi organami akcji liturgicznej. Zato w Austrji świetnie rozwija się apostolstwo liturgiczne przy klasztorze Kanoników Laterańskich, reguły św. Augustyna, w Klosterneuburgu koło Wiednia. Niestrudzony, pracowity i gorliwy Dr. Pius Parsch jest duszą i sprężyną tej tak owocnej i wszechstronnej akcji. Jego

działalność w ruchu liturgicznym obejmuje głównie średnie i ludowe warstwy. Choć najwięcej kładzie nacisku na spopularyzowaniu liturgji, tekstów, śpiewów i języka.

Na kraje anglosaskie centrum akcji liturg. jest w Collegenville (Minu, Ameryka), którego działalność obejmuje Anglję, Irlandję, Połud. Afrykę, Australję i N. Zelandję.

W krajach południowych jak: Italja, Hiszpanja, Portugalja również jest widoczna praca na tem polu. Może nie z takim zapałem jak w krajach protestantyzmem zarażonych, ale w każdym razie po linji wskazań Piusa X. i XI. I tu także przodują zakonnicy św. Benedykta.

W krajach słowiańskich ruch liturgiczny dopiero zaczyna zapuszczać korzenie. Poza Polską tylko Czechy mają swój organ p. t. „Pax", wydawany przez benedyktyńskie opactwo w Emaus — Pradze. Jest też mszał przetłumaczony na język czeski.

Polska, idąc za przykładem zachodnich krajów, także przystąpiła do apostolstwa liturgicznego. Od Adwentu 1929 wychodzi w Krakowie czasop. liturgiczne, jedyne w Polsce p. t. „Mysterium Christi". Przy temże czasopiśmie jest „Bibljoteka Liturgiczna". Celem przygotowania ludzi do korzytania ze mszaliku, wydają się przy Mysterium Christi teksty mszalne na każdą niedzielę i święto.

Inne czasopisma liturg. są: „Hosanna" (Warszawa), „Muzyka Kościelna" (Poznań).

Praca na polu organizacyjnem w archidiecezji krakowskiej.

Dnia 16. lipca 1887 r. zebrało się w pałacu biskupim w Krakowie grono osób: prezydent miasta, przedstawiciele duchowieństwa, stanu profesorskiego i wogóle inteligencji, wybitni organiści krakowscy i członkowie kapeli katedralnej. U boku dostojnego Arcypasterza ks. Biskupa Albina Dunajewskiego, zgromadziła się troska o podniesienie muzyki kościelnej, chylącej się ku coraz większemu upadkowi.

Sprawa ta była już przedtem przedmiotem narad w najpoważniejszych kołach miasta. Dzięki inicjatywie księżnej Marceliny Czartoryskiej, uczenicy Chopina, znakomitej pianistki i entuzjastki w sprawach muzyki, postanowiono zawiązać stowarzyszenie celem pielęgnowania śpiewu i muzyki kościelnej. W tym też celu zą-

proszono do Krakowa X. Dr. Józefa Surzyńskiego, założyciela Towarzystwa św. Wojciecha, które od czterech lat rozwijało żywą działalność na terenie Wielkopolski, a szczególnie w samym Poznaniu. Po zagajeniu obrad przez ks. biskupa Dunajewskiego zabrał głos X. Surzyński, mąż wielkiej zasługi i szerokiego serca, który nie zasklepiał się w jednej dzielnicy Polski, żywiąc nadzieję, że umiłowane przezeń ideały liturgiczno-muzyczne uda mu się wcielić w życie w całej, choć poszarpanej przez zabory, Ojczyźnie. W dłuższej przemowie wskazał on na ruch liturgiczno-muzyczny na zachodzie, na wspaniałe rezultaty pracy niemieckich Stowarzyszeń Cecyljańskich, czeskich Towarzystw św. Cyryla, wreszcie na przykład poznańskiego Towarzystwa św. Wojciecha, które przez koła parafjalne budziło zamiłowanie do pieśni kościelnej w społeczeństwie wielkopolskiem. Zebrani oświadczyli się za założeniem takiegoż towarzystwa w diecezji krakowskiej. Po odczytaniu i przyjęciu statutu i regulaminu kół parafjalnych wybrano zarząd towarzystwa w osobach Władysława Żeleńskiego, księżnej Marceliny Czartoryskiej, hr. Romanowej Michałowskiej, ks. kanonika Wład. Józefczyka i dr. Stanisława Tomkowicza. Prezesem towarzystwa miał być każdoczesny biskup krakowski. Działalność krak. Towarzystwa św. Wojciecha objęła głównie kościoły krakowskie, szczególnie katedrę, świątynię Marjacką, kolegjatę św. Anny, O. O. Dominikanów, O. O. Franciszkanów, XX. Jezuitów, i XX. Misjonarzy; hasłem reformy liturgicznej przejęły się również żeńskie zgromadzenia zakonne. Ks. Surzyński interesował się żywo postępami towarzystwa, często gościł w Krakowie, gdzie sam dyrygował w kościołach i na pamiętnym koncercie w dniu 17. maja 1888 r. pod jego batutą wykonywano utwory Palestriny, Viadany, Wacława z Szamotuł, Marcina Leopolity, Gomółki, Pękiela i Gorczyckiego. Współpracownikami X. Surzyńskiego byli oprócz poprzednio wymienionych, wybitni organiści krakowscy, jak Rychling, W. Dec i inni, nadto X. Bukowski, podkustoszy katedry, uczeń szkoły muzyki kościelnej w Regensburgu.

Towarzystwo św. Wojciecha w diecezji krakowskiej rozwijało swą działalność przez krótki okres czasu, wreszcie o niem zapomniano zupełnie. Jednak sprawa muzyki kościelnej nie upadła. Pielęgnowały bowiem sztukę kościelną chóry kościelne w Krakowie i na prowincji, świeckie towarzystwa śpiewacze, zrzeszenia muzyczne krakowskie, zgromadzenia zakonne, szkoły i inne instytucje publiczne i prywatne. Na osobne podkreślenie zasługuje praca muzykologów krakowskich, którzy tym chórom dostarczali coraz więcej materjału kościelno-muzycznego z mroku bibljotek wydobytego na światło dzienne. Nie można zapomnieć również zasług, jakie oddała tej sprawie prasa muzyczna

Krakowa. Monografista dziejów muzyki kościelnej Krakowa w ostatnich dziesiątek lat będzie miał do zanotowania cały szereg nazwisk osobistości zasłużonych na tem polu, kompozytorów, muzykologów, muzyków, śpiewaków, organistów, wydawców muz. i innych. Brakło jedynie ogniska, któreby koncentrowało olbrzymią pracę i nadało jej właściwy kierunek. Związek chórów kościelnych archidiecezji krakowskiej, założony w roku 1929 dzięki inicjatywie Związku Organistów krakowskich z X. Kan. Ludwikiem Kasprzykiem na czele, postanowił kontynuować pracę Tow. św. Wojciecha. Akcja Związku rozwija się stopniowo w kierunku skupienia i chórów kościelnych i spotęgowania ruchu śpiewaczego w archidiecezji w kierunku zjednoczenia wszystkich prac na polu muzyki kościelnej i religijnej. Związek Chórów Kościelnych dąży również do tego, aby cała praca dla muzyki kościelnej była pojęta jako część akcji liturgicznej.

Specjalną uwagę zwrócił Krak. Związek Chórów Kościelnych na potrzebę kultywowania polskiej twórczości religijnej. Zaznaczyło się to dobitnie na pierwszym zjeździe chórów związkowych w roku 1931, ta tendencja wpłynęła również na akcję wydawnictw Związku, która rozwija się pod hasłem polskiej twórczości, zwłaszcza twórczości wieków dawnych. Krak. Związek Chórów Kościelnych zdaje sobie sprawę z tego, że na nim ciąży obowiązek stworzenia i propagowania tych wartości religijno - muzycznych, które zostawiła w spuściźnie świetna tradycja grodu wawelskiego. Skromne narazie wydawnictwo Związku Staropolskich Pieśni Religijnych ma szanse wspaniałego rozwoju tembardziej, że spotkało się ze szczerem uznaniem ogółu. W krótkim okresie pracy nie może młoda organizacja poszczycić się wielkimi sukcesami. Jest jednak faktem, że mimo przeszkód i trudności różnego rodzaju Związek Chórów Kościelnych stale się rozwija i realizuje program swej pracy.

Na wezwanie muzyków kościelnych i przedstawicieli pokrewnych zrzeszeń muzyczno-kościelnych podjął się Krak. Zw. Chórów Kośc. wielkiego dzieła zorganizowania drugiego wszechpolskiego kongresu muzyki religijnej w Krakowie. Protektorat nad kongresem przyjął J. Eks. Książę Metropolita krakowski Adam Stefan Sapieha, kurator Związku. Prócz Związku jako komitetu org. kongresu poparły władze rządowe i samorządowe, duchowieństwo, świat muzyczny polski z Karolem Szymanowskim na czele i polskie organizacje śpiewacze. Na apel związku stanęły zgodnie towarzystwa śpiewacze i muzyczne Krakowa i całej archidiecezji, biorąc na siebie trud odtworzenia bogatego programu muzyki polskiej. Do pracy wezwano młode kadry kształcącej sie młodzieży duchownej, które podjęły się za zgodą swych przełożonych wykonania

części programu liturgicznego i muzycznego kongresu. Ze swej strony Związek dołożył wszelkich starań, aby drugi kongres muzyki religijnej był naprawdę wielkiem świętem polskiej muzyki i wspaniałą manifestacją polskiej religijności.

X. Prof. Dr. Hieronim Feicht (Warszawa).

Bolesław Wallek-Walewski

jako kompozytor religijny.

W czasie drugiego wszechpolskiego kongresu muzyki religijnej w Krakowie staje przy pulpicie kapelmistrzowskim w charakterze dyrygenta związkowego Związku Chórów Kościelnych archidiecezji krakowskiej, dobrze znany i ceniony przez całe śpiewactwo polskie, kompozytor Bolesław Wallek-Walewski. Ma szczęście Związek Krakowski, skoro zdołał dla swych celów pozyskać tak wybitnego dyrygenta i niepośledniego zarazem znawcę muzyki liturgicznej. Główmem polem działalności kompozytorskiej Walewskiego jest oczywiście muzyka świecka. W tej dziedzinie wzbogacił Walewski muzykę polską dwiema operami, z pośród których Pomsta Jontkowa zdobyła sceny Lwowa, Krakowa, Katowic i Poznania i utrzymuje się nadal w repertuarze operowym artystów katowickich i poznańskich, o czem świadczy wykonanie jej w roku bieżącym w czasie imprezy zakopiańskiej. Poza granicami Polski, zwłaszcza wśród śpiewactwa słowiańskiego, zdobył Walewski uznanie przedewszystkiem jako kompozytor dzieł wokalnych a capella.

Jego chóry męskie osiągnęły wyżynę bezkonkurencyjną; na ich wykonanie mogą się zdobyć jedynie zespoły najwyższej kategorji. Jednakże niemniej poważne stanowisko zdobył sobie Walewski w nielicznem gronie naszych kompozytorów religijnych i to nie tylko na terenie muzyki ogólnoreligijnej (kantatowej, oratoryjnej), lecz, co dla muzyki kościelnej ważniejsze, również na terenie muzyki liturgicznej. Nie będę tu podawał spisu kompozycyj religijnych i liturgicznych Walewskiego; ciekawy czytelnik znajdzie go w mym artykule p. t. Polska muzyka religijna, zamieszczonym w Muzyce Polskiej (monografji zbiorowej pod red. M. Glińskiego, Warszawa, 1927). Najważniejszem dziełem Walewskiego z tej grupy jest (obok świeżo skomponowanej kantaty, którą usłyszymy w czasie kongresu) jego Msza ku czci św. Wincentego à Paulo.

Msza jest dziełem liturgicznem, więc dziełem o kompletnym tekście, z intonacjami choralnemi zarezerwowanemi dla celebransa (chociaż Gloria posiada ad libitum, t. zn. do wykonania koncertowego, bardzo efektowny wstęp, zbudowany z intonacji gregorjańskiej)t O ile kompozytor uszanował przepisy liturgiczne dotyczące tekstu i sposobu jego opracowania, o tyle w wyborze stylu muzycznego nie wiązał się przepisami jakiejkolwiek szkoły, roszczącej sobie w mniejszym czy większym stopniu prawo do posiadania monopolu w dziedzinie czystego stylu liturgicznego, mimo, iż szkoły te poznał Walewski dobrze.

Wysoce interesującą częścią mszy Walewskiego jest Credo, część — ze stanowiska techniczno-formalnego — najtrudniejsza do opracowania. Obok intonacji choralnej Creda i hymnu Veni Creator (w wersji spopularyzowanej w niektórych okolicach Polski), wyzyskał kompozytor w tej części trzy pieśni kościelne, wybrane z rozmaitych pór roku liturgicznego, a dostosowane swą treścią do treści liturgicznej: W żłobie leży — I począł się z Ducha św. (Et incarnatus est), Jezu Chryste Panie miły — Ukrzyżowan (Crucifixus), Wesoły nam dzień dziś nastał — I zmartwychwstał (Et resurrexit). Sposób ich opracowania, ich umiejętne, dyskretne a przynajmniej nie narzucające się wplecenie w ramy całej kompozycji zasługuje na podkreślenie z tego względu, że pieśń kościelna, zwłaszcza kolęda, może łatwo obniżyć wysoki nastrój tego rodzaju dzieła, jakiem jest msza. Credo mszy Walewskiego nie tylko uniknęło tego niebezpieczeństwa, a przeciwnie zostało ożywione powyższemi pieśniami. Na intonacji choralnego Creda jest oparta część pierwsza i zakończenie tej kompozycji, a podkład intonacji hymnu „przyjdź Duchu św." posiada partja: wierzę w Ducha św. (et in Spiritum sanctum). Po przedstawieniu tej formalnej analizy trudno już wnikać w szczegóły czyto ilustracyjno-programowe czy techniczne. Z pośród pierwszych możnaby wskazać na muzyczną ilustrację słów: wierzę w Jezusa Chr... Boga ś w i a t ł o z światłości (Deum de Deo l u m e n de lumine), gdzie nagły jasny nastrój wnosi akord A-dur, następujący bezpośrednio po akordzie F-dur. W partji „zstąpił z niebios" (descendit de coelis) zastosował kompozytor dawno wypróbowany, środek ilustracyjny: opadającą diatonicznie gamę przez zgórą dwie oktawy, bo od g jednokreślnego w tenorze do F wielkiego w drugim basie; podobnie wznoszącą się melodją na tonach rozłożonego trójdźwięku, a diatonicznie pnącą się w górę gamą, ilustruje kompozytor teksty: i zmartwychwstał (et resurrexit), oraz wstąpił na niebiosa (et ascendit in cvelum). Natomiast oryginalną i wielce pomysłową jest ilustracja tekstu: Królestwa Jego nie będzie końca (cuius regni non erit finis); partja wokalna posługuje się tu recitatiwem na tonach

w odległości oktawy między tenorami a basami, a partja instrumentalna zawiera duże leżące nuty, w sopranie i basie i monotonnie powtarzające się czterotonowe motywy w tenorze i alcie. Tego rodzaju pomysły, niejednokrotnie nowe i świeże na terenie mszalnym, zawiera tak Credo, jak i cała msza w wielu innych jeszcze miejscach.

Praca tematyczna, t. j. snucie całej kompozycji z jednego tematu czy jego motywów, jest zastosowana w Gloria; ta część mszalna jest w całości zbudowana z krótkiej, choralnej intonacji celebransa. Może najmniej widoczny jest ten motyw na samym począdku Gloria t. j. w miejscu od et in terra do adoramus Te, a jednak i tu pojawia się skrócony motyw czołowy tej intonacji w partji organowej; w dalszym ciągu Gloria słyszymy już stale czyto temat czy jego motyw aż nazbyt wyraźnie.

Duże wrażenie wywiera również Sanctus z tematem Święty Boże w swej oryginalnej postaci; motyw jego pojawi się w Hosanna następnej części mszalnej, której początek zawiera ściślejszą imitację (kanon).

Diatoniczny, gamowy temat Agnus Dei, dał kompozytorowi sposobność do zastosowania małego eksperymentu politonalnego w trzecim Agnus: cztery głosy śpiewają tu razem wznoszące się, poczem opadające gamy A-dur (tenor pierwszy), E-dur (tenor drugi), Des-dur (bas pierwszy) i A-dur (bas drugi); prymitywna kombinacja tych tonacyj ze sobą jest w punkcie kulminacyjnym podparta w organach akordem A-dur, poczem interesująco ożywiona wejściem unisonowej partji organowej. Zakończenie Agnus nawiązuje do początkowego Kyrie.

Ogólny charakter mszy jest pogodny, a całość poważna. Może wstępne Kyrie nie zadowala wszystkich muzyków kościelnych, zwłaszcza tych, którzy się zżyli z surowym stylem cecyljańskim czy neocecyljańskim, a również Gloria zdradza wyraźnie kompozytora, który chętnie obraca się w sferze muzyki dramatycznej. Te pierwsze wrażenia czy nawet zastrzeżenia znikają jednak szybko z każdym dalszym numerem dzieła. Ze względu na swój pogodny charakter nadaje się ta msza (według dzisiejszych naszych pojęć i nastrojów świątecznych) przedewszystkiem na uroczystości radosne roku kościelnego, jak Boże Narodzenie, Wielkanoc, Zielone Świątki, czy święta M. Boskiej i t. p. Mniej odpowiadałaby ona nastrojom, jakie nas ożywiają w czasie adwentowym czy wielkopostnym. Dobre męskie chóry kościelne doznają wiele zadowolenia artystycznego, gdy sobie tę mszę przyswoją, a dyrygenci kościelni odniosą wiele korzyści z poznania tego poważnego dzieła.

Po tej mszy należy spodziewać się od kompozytora dalszych dzieł liturgicznych czyto w formie mszalnej czy w postaci większego cyklu motetów. Jednakże impuls twórczy w tym kierunku mogą kompozytorowi dać tylko same chóry kościelne. Kompozytor tworzy bowiem w danym szczegółowym kierunku (a takim jest przecież muzyka liturgiczna) z zapałem tylko w tych wypadkach, gdy może się spodziewać opublikowania i wykonywania swych dzieł, innej bowiem korzyści poza zadowoleniem wewnętrznem taka twórczość nie przynosi. Tymczasem msza Walewskiego jest dotąd zbyt rzadko wykonywana, a samym kompozytorem zbyt mało zajmuje się prasa muzyczno liturgiczna, mimo iż Walewski jest już od wielu lat jednym z najzasłużeńszych czynnych propagatorów muzyki liturgicznej na terenie Krakowa. Gdyby był cudzoziemcem, np. Niemcem, a nawet gdyby jako Polak działał stale w Niemczech, to każda Musica sacra czy divina, każdy Gregoriusblatt czy Gregoriusbote poświęcałby mu stale swe łamy, a chóry kościelne ubiegałyby się o jego kompozycje. W rękach chórów kościelnych leży więc w dużej mierze przyszłość polskiej twórczości muzyczno-liturgicznej.

Roman Mazurkiewicz.

O kompozytorach współczesnej muzyki kościelnej.

Jak w innych krajach europejskich, tak też i w Polsce silniejszy, żywszy ruch kościelno-muzyczny zaznacza się dopiero od m. w. pół wieku. Okres poprzedni wieku dziewiętnastego przedstawia nam się jakoby pogrążony w jakiejś letargicznej apatji, z której nader rzadkie tylko czasem błyskały iskierki dyletanckiej twórczości w dziedzinie muzyki kościelnej. Błyskały i gasły. W narodzie, posiadającym bogatą przeszłość muzyczną, oczywiście taki stan zbyt przedłużać się nie mógł, zwłaszcza dlatego, że skądinąd rzucone hasło musiało i u nas zbudzić otrzeźwienie: pierwsze Niemcy otrząsnęły się z odrętwienia, a przyczynili się do tego ich działacze muzyczni Mettenleiter, Schrems, a przedewszystkiem Proske.

Silnem echem odezwał się ten zwrot także w Polsce. W ślad za Proskiem podjął reorganizację muzyki kościelnej w Małopolsce X. Leonard Solecki, zakładając czasopismo „Muzyka Kościelna" (1881) oraz „Towarzystwo św. Cecylji" (1883). Duszą zaś całego ruchu kościelno-muzycznego stał się X. Józef Surzyński, przejmu-



Bolesław Wallek-Walewski,
Kierownik artystyczny Związku Chórów Kość. Archidiec. Krakowskiej



X. Dyr. Władysław Wargowski,
Prezes Związku Chórów Kość. Archid. Krakowskiej, organizator II. Kongresu



Zarząd Związku Chórów Kościelnych Archidiecezji Krakowskiej.

jąc w swoje ręce redakcję „Muzyki Kościelnej", która odtąd wychodziła w Poznaniu. Przykład podziałał: w wszystkich trzech zaborach rozbitej Polski następuje silna reakcja. Powstają szkoły śpiewu chóralnego, organizują się chóry kościelne w celu wykonywania wzorowych kompozycyj kościelnych, zakłada się szkoły i kursy dla organistów, a równocześnie wzmaga się szybko działalność kompozytorska po linji wytkniętej.

Odtąd już silnie i wytrwale aż do czasów dzisiejszych praca na tem polu wre, poprawia się stale muzyka kościelna choćby w najodleglejszych zakątkach Polski, a równocześnie rośnie nasz dorobek twórczy w tej dziedzinie. Nie tu miejsce na zgłębienie całej tej mrówczej pracy — obszerna księga zaledwieby pomieściła cały materjał. Zadaniem naszem jest zrobić poniżej krótki przegląd kompozytorów kościelnych doby obecnej, a i w tem ciaśniejszym zakresie, będziemy się musieli ograniczyć do wyszczególnienia najzasłużeńszych naszych twórców.

Kraków — kolebka muzyki polskiej, obfity nam daje materjał poglądowy w tej dziedzinie. Na czoło jego kompozytorów kościelnych wysuwa się Bolesław Wallek-Walewski. Olbrzymi wprost plon jego działalności artystyczno-twórczej i organizacyjnej uzasadnia się choćby tem, że w poczet swych nauczycieli zalicza sławy tej miary jak Niewiadomskiego, Żeleńskiego, Sołtysa, Barabasza, Szopskiego i Riemanna. Kompozycja Mszy, Psalmów, Te Deum oraz pieśni na najróżniejsze zespoły wokalne, nie przeszkadza mu w nadzwyczaj intensywnej praktycznej pracy artystycznej, która go stawia na czele niezliczonych zespołów miejscowych śpiewaczych jak i instrumentalnych. Doświadczona jego batuta znana jest zresztą i poza murami Grodu Wawelskiego w całej niemal Polsce.

Również Kazimierz Garbusiński wyszedł ze szkoły Żeleńskiego, pogłębiając swą wiedzę muzyczną u Noskowskiego i Nowowiejskiego. Żywa jego działalność artystyczna sięga daleko poza mury Kolegjaty św. Anny, w której po dziś dzień piastuje godność dyrektora chóru i organisty. Jako kompozytor specjalną zaznacza płodność w mszach (10!), które wielkiem się cieszą powodzeniem. Ale poza mszami i oratorjum nie brak i innych, mniejszych form w bogatej jego twórczości, mianowicie pieśni, hymnów, kolęd, kantat oraz preludyj organowych.

Sędziwy organista i dyrektor chóru katedralnego Walenty Dec należy do tych niewielu już inicjatorów całego ruchu muzyczno-kościelnego w Polsce. Nazwisko jego w historji rozwoju

tej akcji najściślej łączy się z wspomnianym już X. Surzyńskim oraz z XX. Franciszkiem Walczyńskim i Eug. Gruberskim, o których poniżej. Z utworów oryginalnych znane są Wal. Deca msze łacińskie, osnute na tle pieśni ludowej oraz kolędy na chór męski.

Choć nie zajmuje się specjalnie muzyką kościelną, jednak i na tem polu duże zasługi położył Stanisław Bursa. Kilka set pieśni religijnych, kolędy, pieśni adwentowe i w. i., oto dorobek jego kompozytorski, który z uznaniem i wdzięcznością wspominamy.

Autor trzytomowego „Śpiewnika Kościelnego“ Tomasz Flasza, przewodniczący komisji dla ujednostajnienia melodyj pieśni kościelnych, duże zasługi położył około opracowania pieśni dla organistów i chórów. Także jego „Veni Creator“ na chór z organami cieszy się zasłużonem uznaniem.

W szeregu róznych wydawnictw i kompozycyj Franciszka Koniora znajdujemy również opracowania pieśni kościelnych. Także Dr. Konrad Konior, syn powyższego oraz X, August Piechura zasługują na poczesne miejsca pośród czynnych naszych kompozytorów.

Do bardzo zasłużonych organizatorów w Związku Organistów w Krakowie zaliczamy Franciszka Przystała, który także mszami, motetami i preludjami na organy zbogacił nasz repertuar kościelny.

Niepomierne zasługi położył i kładzie stale około muzyki kościelnej X. Wendelin Świerczek. Jego to pracą wyszło nowe wydanie znanego śpiewnika X. J. Siedleckiego, a w „Wydawnictwie Staropolskich Pieśni Religijnych“ opublikował dotąd kilka cennych zabytków polskiego średniowiecza. Także dużo kompozycyj oryginalnych utrwala zasłużenie nazwisko jego w kompozycji współczesnej. Również brat jego, X. Leon Świerczek gorliwie pracuje na niwie kompozytorskiej, odznaczając się ciekawem ujęciem swych nieprzeciętnych pomysłów dźwiękowych.

Przebywający obecnie w Poznaniu Michał Świerzyński, przez szereg lat pracował w zespołach śpiewaczych w Krakowie, gdzie dobre po sobie zostawił wspomnienie zwłaszcza swojemi pieśniami do św. Teresy oraz kolędami.

Około osoby czcigodnego seniora polskiej muzyki kościelnej, X. Prałata i Protonotarjusza Apost. Franciszka Walczyńskiego, Kanonika Katedry w Tarnowie, skupił się cały ruch muzyczny w diecezji tarnowskiej. Niepodobona tu wymienić licznych mszy łacińskich i polskich, motetów, utworów organowych

i pieśni religijnych, wydanych w Polsce i zagranicą. Cyfra jego utworów dosięga 200 opusów! Fakt, że utwory te weszły do wydawnictw zagranicznych jak w Ratysbonie, Medjolanie, Turynie i Arras, świadczy najwymowniej o powodzeniu, jakiem się powszechnie w Europie cieszą Niema pewnie jednego chóru w Polsce, któryby utworów X. Walczyńskiego nie posiadał w swym repertuarze. Pomimo sędziwego wieku zasłużony ten pracownik nadal oddaje się ukochanej swej działalności z niezmiernym pożytkiem dla Kościoła i społeczeństwa.

Miała też katedra tarnowska innego kompozytora w murach swych, który trwałe sobie w potomności zbudował wspomnienie: Stefana Surzyńskiego. Specjalnie działalność jego kompozytorska zaznaczyła się w dziedzinie muzyki organowej.

Z kompozytorów na polskim Śląsku na czołowe miejsce wysuwa się Robert Gajda z nadzwyczaj obfitym i różnorodnym plonem twórczym. Msze, oratorja, ofertorja, oraz dużo kompozycyj na organy — to dowód niezwykłej płodności muzycznej. A o wartości prac jego niechby choć zaświadczył popyt na nie zagranicą, t. j. w Niemczech, Austrji i Belgji. Zasługi jego wielkie, położone na niwie muzyki kościelnej uznała też Stolica Apostolska, nadając mu order „Pro Ecclesia et Pontifice."

Twórcą całego szeregu przepięknych kościelnych kompozycyj jest Ojciec Ansgary Malina z klasztoru OO. Franciszkanów w Rybniku.

Bodajże najpopularniejszą postacią w śląskich sferach muzycznych jest Karol Hoppe. Z pośród sześćdziesięciu jego opusów wyszczególnić należy msze, hymny, ofertorja, responsorja oraz kompozycje organowe, cieszące się z wszechmiar zasłużonem uznaniem.

Poważnie pracuje na terenie muzyki kościelnej Warszawa. Na pierwsze miejsce wysuwają się kompozycje X. Chlondowskiego, które swem praktycznem ujęciem i skrupulatnem opracowaniem zasłużyły sobie na to szerokie rozpowszechnienie, którem się słusznie cieszą. Twórczość X. Chlondowskiego jest bardzo obfita i różnorodna, wartość artystyczna jego prac zaś utrwala mu stałe miejsce w aktualnej literaturze naszych chórów kościelnych.

Również do najzasłużeńszych kompozytorów zaliczamy X. Gruberskiego. Utwory jego znane są wszędzie a i w najodleglejszych parafjach polskich chóry chętnie i pilnie je śpiewają.

Stolica państwa centalizuje u siebie cały ruch muzyczny, słusznie też jej rząd twórców muzyki religijnej jest najokazalszy i — najdłuższy. Ograniczamy się z braku miejsca na wdzięczne

podkreślenie utworów Noskowskiego Lachmana, Maszyńskiego, Makowskiego, Furmanika, Miecz. Surzyńskiego, Maklakiewicza, X. Nowackiego, Łóyczakowskiego. Kazury i t. d.

Przechodząc z kolei do kompozytorów Poznańskiego i Pomorza, wspomnieć tu jeszcze raz wypada niepożyte zasługi, jakiemi się wsławił X. Dr. Józef Surzyński jako pionier niestrudzony około organizacji ruchu muzyczno-liturgicznego w Polsce. Również w dziedzinie kompozycji (pieśni, msze, utwory organowe) wysunął się na czoło w szeregu twórców naszych. Jako doświadczony muzykolog zaś specjalnie zajął się badaniem średniowiecznej muzyki polskiej, a pracę tę mozolną uwieńczył zapoczątkowaniem wydawnictwa pomnikowego p. t. „Monumenta Musices sacrae in Polonia“.

W ślad za X Surzyńśkim podążył Bolesław Dembiński tak w kompozycji kościelnej jak i w pracy około podniesienia poziomu artystycznego naszej muzyki liturgicznej.

Najlepszym w Polsce zespołem chóru kościelnego cieszy się Poznań; jestto mianowicie „Chór Katedralny“, pozostający pod bodaj najwytrawniejszą w tym rodzaju batutą X. prof. Dr. Wacława Gieburowskiego. Najwyższe superlatywy krytyków krajowych i zagranicznych dobitnie świadczą o walorach tego zespołu i jego twórcy — dyrygenta, który prowadzi śpiew w poznańskiej katedrze ściśle według zasad Kościoła, w duchu palestrinowskim. Po tej samej linji kroczą liczne i poważne kompozycje X. Gieburowskiego, świadczące o wybitnych zdolnościach twórczych a przedewszystkiem o głębokiem wniknięciu w istotę wzniosłego stylu kościelnego.

Nazwisko Feliksa Nowowiejskiego w twórczości religijnej znane jest nietylko Poznaniowi, ale i całej Polsce oraz zagranicy. Zasłużony ten kompozytor jest filarem naszej muzyki nabożnej, a niezliczonych dzieł jego niesposób wymienić.

Z plejady młodych kompozytorów wielkopolskich wymieniamy, ograniczając się następujących: X. Klein, Józef Herrmann, St. Siedlewski, W. A. Górnicki, Moczyński, Doga, Sobieski, X. Wiśniewski dyrektor chóru katedr. w Pelplinie, Józef Pawlak organista katedry w Poznaniu, St. Wiechowicz, Kwaśnik, dyr. Związku Kół Śpiew., Franc. Olszewski (chóry i organowe preludja), Walerjan Styś, X. Tłoczyński, Barczyński, Masłowski, (msze), Poradowski, Wład. Drzewiecki, Żukowski, T. K. Bartkiewicz, Eichstaedt, Zaremba, i w. i. Na szczuple nam wyznaczonem miejscu nie sposób omówić choćby pobieżnie ogromny materjał, jaki nam nastręcza Poznańskie i Pomorze.

Z kompozytorów naszych, przebywających stale zagranicą, zajmują się kompozycją kościelną w Niemczech Dr. Kromolicki, za oceanem działają przedewszystkiem B. J. Zalewski oraz Eug. Walkiewicz.

Franciszek Przystał, organista przy kolegjacie św. Florjana.

Organy w kościołach krakowskich.

Kraków — ten polski Rzym — posiadający najwięcej i najpiękniejsze kościoły w Polsce, może również poszczycić się pięknemi organami. Najstarsze z nich, to organy w Kościele Bożego Ciała o bogatej romańskiej strukturze i pięknie brzmiących głosach. Zbudowane prawdopodobnie w XVII wieku, restaurowane przez organmistrza Wojciechowskiego z Krakowa w XIX, wieku, posiadają 23 głosy, 2 manuały o 45 klawiszach i ped. o 21 klawiszach Mimo wielkiego zniszczenia przez czas, używane są do dnia dzisiejszego.

Równie piękne — stare organy — choć znacznie mniejsze (zato w lepszym stanie od poprzednich), znajdują sie w kościele OO. Misjonarzy na Stradomiu.

Wszystkie inne organy trzeba podzielić na dwie grupy. Jedna, do której zaliczają się organy stare, restaurowane przez znakomitego organmistrza ze Lwowa Aleksandra Żebrowskiego, rekonstruktora słynnych organów Leżajskich, a druga grupa mieszcząca organy nowsze.

Najpiękniejsze z pierwszej grupy, organy w kościele św. Anny, o cudownej strukturze w stylu odrodzenia i niezwykle szlachetnie intonowanych głosach. 2 klawiatury, ped. i 22 głosy składają się na całość, przynoszącą zaszczyt twórcy Żebrowskiemu. Można zaryzykować twierdzenie, że tak pięknych organów mało jest w Polsce.

Największe organy w Krakowie znajdują się w Kościele Marjackim. Przerobione przez Żebrowskiego na zupełnie nowoczesne, posiadają 45 głosów, w tem 8 językowych, 3 manuały, ped. i 2 motory elektr., stanowią całość potężną i wspaniałą.

Do pierwszej grupy należą jeszcze organy o 24 głosach w katedrze wawelskiej i w kolegjacie św. Florjana o 19 gł.

W Kościołach OO. Paulinów na Skałce i OO. Bernardynów na Stradomiu są nowe organy, które Żebrowski postawił pod koniec swego życia. Na czele drugiej grupy postawić trzeba organy Jana Śliwińskiego organmistrza ze Lwowa. U OO. Franciszkanów o 26 głosach należące do najlepszych w Krakowie (obecnie przerobione na system pneumatyczny przez Biernackiego) i u OO. Agustyanów o 28 głosach. Doskonałe organy o 24 głosach (system pneumatyczny) Homana i Jezierskiego z Warszawy są w Podgórzu w kościele parafjalnym, a również bardzo dobre organy o 24 głosach Haasego ze Lwowa znajdują się u OO. Redemptorystów.

W wielu kościołach krakowskich znajdują się organy Riegera. Organy te, dzięki dobrej mechanice i pięknym nieraz głosom smyczkowym ogromnie są rozpowszechnione w całej Polsce.

S. Tel. Przemyśl.

Dzwony starodawne Krakowa.

Jest coś czarodziejskiego, co otacza nasze dzwony. Nie istnieje nic bardziej nastrojowego dla duszy człowieka, jak dźwięki dzwonów niesione na falach eteru w cichej okolicy górskiej w wieczór wiosenny, albo potężne echo spływające z wysokich wieżyc kościołów. Jak rozrzewniająco działa poważny ton dzwonu żegnającego życie człowieka, ile poezji mieści się w niedzielnem nawoływaniu wiernych do kościoła.

Jak miłe są dla ucha dzwony miejsca rodzinnego. Nie możemy sobie wyobrazić żadnego dnia uroczystego bez głosu dzwonów. A jak poważnie żegna dzwon w dzień sylwestrowy rok stary. Wszystkie narody chełpią się pięknymi zabytkowymi dzwonami i w tym kierunku istnieje nawet wśród narodów pewne współzawodnictwo.

O dzwonach w Polsce starodawnej mało mamy wiadomości, dopiero w wieku obecnym wyszła znakomita monografja profesora Szydłowskiego z Krakowa i Prof. Badeckiego we Lwowie, które rzucają snop światła na starożytne dzwony polskie; pod względem muzycznym żadnego opracowania dotychczas niema.

Rozwój ludwisarstwa w Krakowie przypada na 15 i 16 wiek, w którym to czasie przybywali do Krakowa i okolicy gisarze niemieccy i zakładali odlewnie. W ten sposób powstały najstarsze dzwony w Krakowie, odlane w kraju, jakkolwiek senjorem dzwonów Krakowskich jest dzwon pochodzący z XIII. wieku, tak zwany „Nowak" o wadze około 350 kg., znajduje się on w Katedrze we wieży południowo-zachodniej.

Prócz tego znajdują się w Katedrze Krakowskiej

1) „Zygmunt" o wadze około 5000 kg.

2) „Zbyszko" pochodzący z XV. wieku o wadze około 3500 kg. oraz trzeci dzwon o wadze 1700 kg, pochodzący także z XVI. wieku. Największy dzwon katedralny o wadze około 10000 kg pochodzący z XVI wieku ,,Zygmunt" jest dziełem mistrza z Norymbergji Jana Behama. Przepiękne dzwony starodawne znajdują się w kościele Marjackim.

Jeden dzwon duży o wadze 4800 kg o bardzo pięknej architekturze i artystycznie wykonanych symbolach ewangelistów posiadał napewno niegdyś potężny głos i wybijał się wśród dzwonów krakowskich. Dziś pod względem muzycznym posiada mniejszą wartość, z powodu bowiem pęknięcia stracił głos i niema dawnego dźwięku. Spojenia dzwonu dokonał w roku 1909 francuz Chambon, głosu jednak dzwon

nieodzyskał. Z czternastego wieku pochodzi istniejący tamże dzwon piękny, odlany w Krakowie o wadze 1500 kg., następny dzwon 800 kg też z XIV wieku naprawiony 1909 roku jest cennym zabytkiem. Do wysoko wartościowych dzwonów należy dzwon o wadze 300 kg pochodzący z XIV wieku znajdujący się w kościele św. Krzyża, odlew tego dzwonu wprawdzie nieudatny, profil jednak jego świadczy o ewolucji ludwisarstwa pod względem muzycznym, prócz tego znajdują się w tym kościele jeszcze 2 dzwony z XIV wieku, jeden o wadze 400 kg, a drugi „Stanisław" 80 kg jako dzieła prawdopodobnie jednego mistrza. Do późniejszych, bo pochodzących z XVI wieku należy dzwon o wadze 900 kg znajdujący się także w kościele św. Krzyża. W klasztorze Norbertanek znajduje się wielki dzwon pochodzący z XV wieku. Znaczny postęp w profilu dzwonowym wykazują 2 dzwony odlane w XVI wieku dla kościoła św. Anny, o wadze 1200 i 300 kg., które też posiadają wysoko postawione pod względem artystycznym zdobnictwo. Mniej udatny, jednak zabytkowy dzwon znajduje się w kościele św. Marka, pochodzi również z XVI. wieku. Podobnie niewyróżnia się pod względem gisarskim dzwon z roku 1544. u Ojców Karmelitów na Piaskach, gdzie też znajduje się i drugi dzwon mniejszy, który świadczy o tem jak mało ówcześni ludwisarze zwracali uwagi na harmonję dzwonów. Dużych rozmiarów dzwon znajduje się w kościele Bożego Ciała obok niewielkiego, ale o pięknym profilu, doskonałego pod względem muzycznym dzwonu pochodzącego z XVII wieku, jest tam także dzwon zwany „Głuchym" pochodzący z XVI wieku o wadze 250 kg. Godny wzmianki jest dzwon z kościoła św. Barbary o wadze 300 kg pochodzi on z roku 1589.

Dzwony zegarowe bywały już w XVI wieku odlewane z żelaza jak naprzykład dzwon w kościele Marjackim, dzwon ten posiada bardzo piękną architekturę.

Dzwony powyższe, przeważnie o bardzo pięknem z artyzmem wykonanem zdobnictwie, świadczą o wysokim poziomie pod tym względem ówczesnych ludwisarzy, którzy też do odlewu używali doskonałych stopów czasami też dodając srebro. Pod względem muzycznym jednak, a zwłaszcza zharmonizowania pozostawiają ówczesne dzwony wiele do życzenia, albowiem udoskonalenie profilu dzwonowego postępuje u nas w bardzo powolnem tempie, jakkolwiek w Niemczech już znacznie wcześniej zwrócono na to uwagę, biorąc za wzór doskonałości dzwon odlany w Erfurcie w XV wieku zwany „Gloriosa". Ludwisarze w Polsce XV XVI wieku przebywali bądź to w Krakowie bądź też w okolicy zmieniając co kilka lat swe miejsce pobytu, w którym to czasie zaopatrywali daną okolicę w dzwony. Do lepszych mistrzów należał w wieku XV Jan z Nowej Wsi, twórca jednego z dzwonów krakowskich i starego bardzo cennego dzwonu w Bieczu. Piotr Kadmer,

H. Leitmetter — oto odlewacze wybitni XV wieku. Na wysokim poziomie stało ludwisarstwo Jana Freudenthala z XVI wieku, wiele cennych dzieł, zwłaszcza dzwony katedralne, kościoła św. Krzyża i piękny dzwon w Zgłobniu koło Rzeszowa sławią imię mistrza. Na prowincji występuje w XVI wieku w Krośnie dobry odlewacz Mathijas, w tym też czasie wybija się w Krakowie Piotr Vischer oraz współcześni mu Jan Behanm twórca „Zygmunta" oraz Oswald Baldmer, obaj z Norymbergi.

Dwadzieścia lat później spotykamy w Krakowie Szymona Hauwicza z Berna i Jana Wagnera z Norymbergi.

Dopiero pod koniec XVI wieku spotykamy polaków ludwisarzy, jakoto Szymona Bochwicza i Urbana Kołodzieja oraz Ziółkowskiego. Ci pierwsi ludwisarze polacy wykazują duże wyrobienie, a zdobnictwo na dzwonach świadczy o patrjotycznych uczuciach. Mylne jest zapatrywanie, że Gdańsk zaopatrywał w dzwony ziemie Krakowskie. Raczej z Norymbergi dotarli pierwsi mistrzowie do Krakowa. Pomimo usterek muzycznych są dzwony Krakowskie dumą narodu i świadczą o wysokiej kulturze dawnej Polski, są nam drogie, bo głosiły nie jedą radosną nowinę, a w czasach niewoli nawoływały polską duszę do wytrwania przy Bogu i Ojczyźnie.

KRONIKA

Poznań. W Poznaniu posiadają wszystkie kościoły parafjalne i klasztorne chóry kościelne, niektóre nawet jak Jeżyce, XX. Jezuici, XX. Salezjanie po dwa chóry, razem 20 chórów; to samo dotyczy Gniezna, Bydgoszczy i Inowrocławia; wszystkie chóry mają charakter religijno- społeczny, t. zn. służą kościołom bezinteresownie. Do Związku należy 86 chórów.

Pelplin, W diecezji chełmińskiej istnieje przepis diecezjalny, ażeby przy każdym kościele był chór parafjalny, i osobni delegaci biskupi czuwają nad fachowem wykształceniem organistów, nad śpiewem i organami; gdyby do tego przepisu przyłączył się czynnik społeczny, powstałby wcale piękny Związek chórów.

Katowice. Zarząd Związku chórów stanowią; Ks. prob. Gajda, prezes; R. Olszowski I. wiceprezes; Szafranek sekretarz; Wysocki skarbnik; Patronem jest J. E. Najprzew. Ks. Biskup Adamski.

— Następny kongres muzyczno-liturgiczny odbędzie się pod hasłem: Polska twórczość ku czci Najśw. Marji Panny, najprawdopodobniej w Toruniu.

— W r. 1935 odbędzie się w Poznaniu międzynarodowy kongres eucharystyczny; przy tej okazji pragniemy zapoznać świat katolicki z polską twórczością; zwracamy na to uwagę polskich kompozytorów.

Słowacja. Słowacki związek chórów kościelnych obchodził już w r. 1927 pięćdziesięciolecie swego istnienia; założycielem jego był prof. Foerster, obecnym prezesem jest prof. Sattner; związek wykonał dotychczas 60 koncertów.

Belgja. Muzyka kościelna w Belgji wykazuje znamiona ogromnego rozpędu; dwie znakomite szkoły muzyki kościelnej w Malines i w Hasselt, stojące pod tak wybitnem kierownictwem jak Van Nuffel i Menlemans, wydały już całe szeregi poważnych muzyków, przejętych duchem liturgicznym.

Francja. Ośrodkiem muzyki kościelnej we Francji jest Schola cantorum w Paryżu; twórcami jej są: Ch. Bordes, Al. Guilmant i V. d'Indy; pozatem działa dodatnio związek muzyków i kompozytorów kościelnych, którego założycielem jest Perruchot; w Normandji ma wielkie znaczenie szkoła organowa w Caen, założona przez Ks. Prieur.

Holandja. Po odzyskaniu wolności religijnej budzi się w Holandji życie także w dziedzinie muzycznej; cały szereg mężów pracuje w tym kierunku jak M. Lans, O. Dr. Huggens, wybitny rektor sławnej wyższej szkoły dla muzyki kościelnej w Utrecht, Andriessen, Monnikendam i inni.

Węgry. Węgrzy to naród muzyków i śpiewaków, a ponieważ jest głęboko religijny i do wiary przywiązany, złożył swoje uczucia w przepięknych pieśniach kościelnych, których posiada nadzwyczajne bogactwo; ponieważ na Węgrzech organistą jest nauczyciel, dobrze w muzyce kościelnej przygotowany w seminarjum nauczycielskiem, nietrudno o dobry chór nawet w najmniejszej parafji. Związek chórów kościelnych wydaje dwa pisma, jedno dla śpiewaków, drugie dla dyrygentów; pozatem wydał śpiewnik kościelny, chroniąc w nim stare pieśni przed zapomnieniem; śpiewnik ten został uznany i zatwierdzony przez władze duchowne i świeckie, i obowiązuje we wszystkich kościołach i we wszystkich szkołach całego kraju. Wielkie oparcie ma muzyka kościelna w państwowem konserwatorjum dla liturgji i muzyki kościelnej w Budapeszcie.

Niemcy, Austrja, Szwajcarja. W tych krajach muzyka kościelna jest najlepiej postawiona, i najwcześniej zorganizowana. Cały szereg dobrych szkół muzycznych z sławną akademją w Ratysbonie na czele, w których również niemało polaków się kształciło, sprawił, że wyszły z nich poważne zastępy muzyków fachowców, nawskroś przejętych duchem kościelnym; to też zpod ich pióra wychodzi nietylko szereg poważnych dzieł traktujących o liturgji i muzyce kościelnej, ale też dużo pięknyeh i wartościowych kompozycyj. Sławny jest ich związek chórów kościelnych p. n. Caacilien - Verein, a w organizacji muzyków kościelnych widzimy wydziały dla spraw budowy organów i odlewania dzwonów. Na wielu uniwersytetach istnieją katedry dla muzyki kościelnej, a organiści, którymi są zwykle nauczyciele, otrzymują dobre fachowe przygotowanie w seminarjach nauczycielskich, podobnie jak na Węgrzech. Wśród mnóstwa pism muzycznych znane są Musica Divina w Wiedniu i Musica Sacra w Ratysbonie. Aberacją jest dążenie pewnych kół duchownych i świeckich do zaprowadzania płyty gramofonowej w czasie nabożeństwa i organów t. zw. Multiplex: zorganizowana opinja przeciwstawia się tym wybrykom.

Hiszpanja. W nieszczęsnym tym kraju, w którym giną w pożodze rewolucyjnej bezcenne wartości i dzieła sztuki, muzyka kościelna, nie bez winy miarodajnych czynników, leży w gruzach: nieliczne tylko chóry katedralne świadczą jeszcze o pięknej, starej tradycji. Związek chórów kościelnych, założony w r. 1912 rozsypał się, ostatnim jego krzykiem i śpiewem łabędzim zarazem był wspaniały kongres dla muzyki kościelnej w Vitoria w r. 1928. Odtąd, z wyjątkiem kilku, chóry w katedrach, kolegjatach i kościołach lepiej fundowanych, są płatne, słabe, obejmujące tylko 8-14 osób, mężczyzn i chłopców; strzępy dawnej glorji.

Anglja. Któż nie zna i nie poważa przepięknego, przesławnego chóru katedry Westminsterskiej, założonego przez kapelmistrza Richarda Terry'ego, a który sam dla siebie oznacza szkołę, kierunek i poziom artystyczny; wpływ jego na rozwój muzyki kościelnej w Anglji jest decydujący, a w pracy tej dzielnie pomaga Society of St. Gregory,

Ameryka. W północnych Stanach jest nad podniesieniem śpiewu kościelnego bardzo ożywiona; działają w tym kierunku: Msgr. Manzetti, Alojzy Rhode, Bonviz T. J., Young T. J., A. Yon, Petter i inni; o zorganizowanej pracy na razie niema mowy, zaznacza się jedynie silna, ofiarna działalność jednostek.

Brazylja — to kraj poczciwych analfabetów, także w sprawach muzyki kościelnej; zamiast chóru wolą orkiestrę trębaczy, zamiast organów — fortepian i jedynie śpiew ludowy tu i ówdzie rozbrzmiewa; natomiast podczas majowego nabożeństwa gotowi śpiewać litanję codzień na inną melodję.

„MUZYKA KOŚCIELNA“ wychodzi w Poznaniu w połowie każdego mies ąca.

Adres Redakcji i Administracji Poznań, ulica Szkolna nr. 18. Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 10 zł, półr. 5,50 zł Cena pojedyńcz. egz. 1 zł. :-: Cena ogłoszeń: strona 70 zł, pół strony 40 zł, jedna czwarta strony 25 zł. :-: Konto P. K. O. 207 940. Do nabycia w księgarniach i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej“ w Poznaniu

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko - Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, Wierzbięcice 41b.

Drukiem i czcionkami „Drukarni Muzycznej“ w Poznaniu, ulica Kanałowa 17.